

А
Д 318

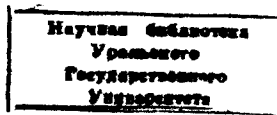
На правах рукописи

ДЕМЧЕНКОВА Эльвира Анатольевна

**«Подросток» Ф.М.Достоевского как роман
воспитания (жанр и поэтика)**

Специальность 10.01.01 – «Русская литература»

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук



Екатеринбург
2001

Работа выполнена на кафедре русской литературы
Уральского государственного университета им. А.М.Горького.

Научный руководитель	– доктор филологических наук, профессор Г.К. Щенников.
Официальные оппоненты:	доктор филологических наук, профессор А.П. Власкин, кандидат филологических наук, доцент И.Я. Мурзина.
Ведущая организация	– Башкирский государственный педагогический университет.

Защита диссертации состоится **13** июня 2001 г., в **12³⁰** часов, на заседании диссертационного совета Д 212.286.03 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических наук в Уральском государственном университете им. А.М. Горького по адресу: 620083, г. Екатеринбург, К-83, пр. Ленина, 51, комн. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Уральского государственного университета им. А.М. Горького.

Автореферат разослан «**11**» мая 2001 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор филологических наук,
доцент



М.А. Литовская

Актуальность исследования. Романное творчество Ф.М.Достоевского стоит особняком во всей мировой литературе. На всех его произведениях лежит печать мощной индивидуальности, пробивающей свой особый путь. Именно поэтому роман писателя воспринимается как уникальное явление в области жанра, предполагающее совершенно особый принцип художественного построения.

В современном литературоведении пятикнижие писателя выступает как единый метатекст, одно великое творение художника, все романы которого объединяются общими принципами поэтики. Пытаясь обнаружить секрет уникальности романа Ф.М.Достоевского, ученые подходят ко всем произведениям пятикнижия с одной меркой, укладывая каждый роман в одну универсальную матрицу, форму некоего *метажанра*. М.М.Бахтин объединил все признаки романа одним принципом изображения – полифонизмом, в его понимании роман писателя – полифонический. Вяч.Иванов, а позднее Ф.И.Евнин увидели в произведении писателя роман-трагедию, Б.М.Энгельгардт называл роман Достоевского идеологическим.

Таким образом, происходит унификация уникальных жанровых отличий каждого романа, все пять романов зрелого Ф.М.Достоевского оцениваются однозначно, однопланово. В современном литературоведении слабо освещен вопрос о жанровой дифференциации произведений Достоевского. В этом направлении написана лишь одна монография В.Н.Захарова "Система жанров Достоевского"¹.

По мнению М.М.Бахтина, «... каждый жанр обладает своими способами, своими средствами видения и понимания действительности»². Поднимаясь на новый уровень осмысления романов Ф.М.Достоевского, нам необходимо увидеть те горизонты, которые открывает каждая жанровая форма, раскрыть новый уровень содержания данной жанровой модели, особый ракурс освещаемой действительности, обнаружить новый смысл поэтических средств, ибо «исходить поэтика должна именно из жанра»³.

Чтобы увидеть в Достоевском экспериментатора-творца в области жанра, нужно раскрыть типологические связи с традиционными жанрами мировой литературы, выявить вклад писателя в историю развития жанра, показать тот виток, который выписывает жанровая форма под его пером. Мы не случайно обратились к изучению романа "Подросток". В науке не существует работы, в которой это произведение писателя сопоставлялось бы с традиционным жанром романа воспитания в мировой литературе.

¹ Захаров В.Н. Система жанров Достоевского. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1985. – 208 с.

² Бахтин М.М. Тетралогия. – М.: Лабиринт, 1998. – С. 253.

³ Указ. соч. – С. 248.

Рассмотрение романа, художественной доминантой которого является изображение изменения сознания главного героя, обнаруживает еще одну проблему. Исследователи творчества Достоевского, как правило, не ставят вопроса о специфике эволюции героя. М.М.Бахтин в книге "Проблемы поэтики Достоевского" замечает: "...ни в одном из романов Достоевского нет диалектического становления единого духа, вообще нет становления, нет роста совершенно в той же степени, как их нет и в трагедии"⁴. На наш взгляд, рассмотрение "Подростка" как романа воспитания должно изменить сложившееся мнение о статичности, "готовности" героя Достоевского. История воспитания Подростка, представленная в романе, показывает душу героя в движении, развитии, в переходе от одних убеждений к другим.

Цели и задачи исследования. Романы Ф.М.Достоевского не поддаются идентификации с произведениями традиционных жанров, настолько оригинально явление Достоевского в мировой мысли и в художественном творчестве. Нам необходимо рассмотреть роман воспитания «Подросток» в **широком жанровом интертексте**. Мы пытаемся выяснить, насколько плотно примыкает роман Ф.М.Достоевского к руслу развития этого жанра в мировом литературном процессе? Имеет ли "Подросток" в своей структуре общую матрицу – художественную основу всех романов – представителей этого жанра? И, самое главное, в чем экспериментальность, новаторство Достоевского в использовании этой жанровой формы? Как уникальный тип художественного сознания писателя перестраивает традиционную модель, открывает новые средства и способы изображения становящейся действительности? Анализируя уровень поэтики, мы выделяем те художественные средства, которые помогают показать **движение** характера Подростка.

Достижению поставленной цели служит выполнение следующих задач:

1. Сконструировать модель традиционного романа воспитания, проанализировав ряд романов 18-20 веков.
2. Определить отличительные жанровые признаки романа "Подросток".
3. Провести связь между жанровой спецификой произведения и способом изображения сознания героя Достоевского.
4. Рассмотреть как "носители жанра": хронотоп, специфика сюжета, средства психологического анализа, уровень субъектной организации раскрывают концепцию становящейся личности героя.
5. При анализе повествовательной структуры романа учесть лингвистический

⁴ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – 2-е изд. – М.: Советский писатель, 1963. – С. 35.

аспект, в частности, рассмотреть синтаксические особенности речи главного героя как средство характеристики его сознания.

6. Показать, что художественное исследование Ф.М.Достоевского открывает в психологии растущего человека такие глубины, к которым приблизились в своем научном поиске великие ученые-психологи XX века – З.Фрейд, К.Г.Юнг, А.Адлер.

Методика исследования. Основную методологическую базу в работе составляют труды М.М.Бахтина, Б.А.Грифцова, В.В.Виноградова, Л.С.Выготского, В.Н.Захарова, В.В.Кожина, Д.С.Лихачева, Ю.М.Лотмана, Н.Л.Лейдермана, Н.Т.Рымаря. В диссертации мы используем не один метод анализа, а несколько: типологический, сравнительно-исторический, структурный.

Научная новизна исследования. Исследование жанрового своеобразия предпоследнего романа Достоевского обнаруживает новаторский способ изображения становления сознания человека. Достоевский не описывает диалектического развития сознания героя, характер этого становления – *катастрофический*, причем внутренние изменения представлены через самосознание, самораскрытие Подростка. В рамках оригинальной жанровой модели раскрывается *новый художественный смысл* традиционных форм поэтики: особенностей сюжета, хронотопы, приемов психологического анализа, субъектного уровня организации текста. Каждая из форм составляет особое звено *поэтики перехода*, передающей отдельный катастрофический миг в становлении сознания. Далекие от последовательного, диалектического описания, формы поэтики сосредоточивают в себе широкое, многоплановое содержание, образуя систему так называемого *спектрального художественного анализа*. Анализ движения сознания героя опровергает утверждение о "готовности" героя Ф.М.Достоевского.

Практическая значимость результатов исследования заключается в возможности их использования в процессе изучения творчества Ф.М.Достоевского при подготовке общих и специальных вузовских и школьных курсов по истории русской литературы XIX века, а также для дальнейшей теоретической разработки жанровой специфики отдельных видов романа Ф.М.Достоевского.

Апробация работы. Диссертация обсуждалась на кафедре русской и зарубежной литературы Челябинского государственного университета. Некоторые положения работы выносились на обсуждение на межвузовской научно-методической конференции «Методика вузовского образования» в ЧГПУ. Содержание работы отражено в 4-х публикациях, перечень которых приводится в конце автореферата.

Структура и объем работы. Диссертация состоит из введения, пяти глав, заключения и библиографии, насчитывает 305 страниц компьютерного текста. Библиография содержит 324 наименования.

Основное содержание работы.

Во Введении дается обзор литературы о творчестве Достоевского по поставленной проблеме, обосновывается актуальность и новизна темы, определяется цель и конкретные задачи исследования, формулируются методологические принципы подхода к анализу текста.

В первой главе «Жанровые признаки романа воспитания» мы пытаемся сконструировать модель этой жанровой формы. Мы прослеживаем историю развития этого жанра, даем историографический очерк исследования проблемы жанра романа воспитания в зарубежном литературоведении, опираясь на работы Ф.Бланкенбурга, В.Гумбольдта, Ф.Шиллера, Э.Лессинга, И.Гердера, К.Моргенштерна, М.Хирша и в отечественной науке – на работы М.М.Бахтина, А.Диалектовой, Р.Дарвиной.

Обращаясь к традиции жанра романа воспитания в западноевропейской и русской литературе, мы анализируем содержательный и структурный уровни этой жанровой модели, обобщая особенности ряда произведений («История Агатона» К.Виланда, «Годы учения» и «Годы странствия Вильгельма Мейстера» И.Гете, «Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим» Ч.Диккенса, «Обыкновенная история» И.А.Гончарова, воспитательная трилогия Л.Н.Толстого «Детство. Отрочество. Юность», дилогия С.Т. Аксакова «Семейная хроника» и «Детские годы Багрова-внука», биографическая трилогия А.М.Горького «Детство», «В людях», «Мои университеты», роман Д.Н.Мамина-Сибиряка «Черты из жизни Пепко», «Жизнь Арсеньева» И.А.Бунина и др.). Главный фокус изображения в романе воспитания притягивается к процессу изменения человека, к постепенному усложнению его душевной жизни. Автор романа исследует врожденные и приобретенные качества души, факторы, детерминирующие развитие, темп, интенсивность, последовательность переживаемых изменений, динамику жизненного пути. Конфликт в романе воспитания многоступенчатый: изначальное противоречие процесса познания – переход от незнания к знанию, проходит еще одну «пробу» – новое знание проверяется моральным критерием, определяя этическую ценность приобретенного знания.

Система временных отношений раскрывает постепенное, диалектическое усложнение внутреннего мира героя, поэтому чаще всего придерживается шкалы биографического времени, передает хронологическую последовательность событий, соответствующую логике объективного процесса. В романе изображены временные отрезки, ярко освещающие определяющие моменты в жизни человека, переходные этапы его становления, выстроенные автором в линию поступательного развития. Принцип последовательного

изложения истории героя подтверждается планом постепенно расширяющегося пространства. Эволюция героя сопровождается перемещением в различные «места действия», в которых «локализованы» новые для героя системы нравственных понятий, культурных ценностей, психологических испытаний.

Таким образом, можно отметить линейность плана времени и пространства: равномерность поступательного расширения пространства и однонаправленность времени: несмотря на прерывание действия воспоминаниями, отчетливо выделяется главный вектор движения – последовательное перманентное развитие по мере усложнения душевной жизни. С помощью пространственно-временных координат показана схема внутреннего развития героя, выявлены общие закономерности изменений. Процесс воспитания источником воспроизведения имеет авторский взгляд на характер и логику развития героя. Авторская точка зрения организует мир, в котором вращается познавательная интуиция Аркадия: определяет последовательность переходных этапов, выбор лиц, влияющих на развитие героя, ярких сюжетных ситуаций, проявляющих качества героя и т.д.

Главная тема романа воспитания – постепенное развитие, воспитание, поэтому в повествовании нет единого толчка, вызывающего стремительное, интенсивное движение. Центральный предмет изображения – постоянство движения жизни, ее непрерывность, поэтому темпоритм движения сюжета романа воспитания не стремительный, но сдержанный, передающий постепенный характер развития растущего человека. Мир романного целого не имеет централизованной модели, которая отражала бы решение одного главного вопроса, разрешение одного конфликта. Роман воспитания не имеет в достаточной степени определенного драматического построения.

Событие в романе воспитания изменяет мир романного действия, вносит новую точку зрения на объект изображения, помогает осветить его с нового ракурса. Тем самым событие, переживаемое героем, открывает для него неосвоенный путь размышлений, заставляет осмысливать незнакомую область знания, раскрывает новый ракурс познания окружающего мира.

Для романа воспитания характерны следующие сюжетные ситуации, проявляющие переход героя в иное «качество», поворотные моменты в развитии его душевной жизни: ситуация выбора, испытания героя; совпадения, которые носят символический характер, концентрируют определенную волю автора в описании развитии героя, а также «судьбоносные» сюжетные встречи, мотив пути-дороги, символический образ дома.

В изображении человека общим для всех традиционных романов оказывается принцип изменения личности воспитываемого героя, который можно обозначить как *диалектический*. С разной степенью художественного мастерства, в различной авторской манере, стиле прослеживаются постепенно

складывающиеся характеристики героя, вскрываются закономерные причинно-следственные изменения. Развитие героя изображается последовательно, в относительно равномерном линейном порядке.

В «Подростке» нет диалектического становления духа. Герой Достоевского изменяется, приобретает новые черты, усваивает новое знание, но эти преобразования совершаются не диалектически, но мгновенно, через внезапные «прозрения»: в один драматический момент фокусируются все переживания, накопившиеся впечатления накладываются друг на друга, происходит рождение нового в герое – таким образом, изменение проходит через кризис, скачок, перелом, преобразование совершается через *катастрофу*.

Изменение героя в других романах Достоевского выражается в самоуглублении, обнаружении неизвестных ранее, но уже существующих, «готовых» характеристик. В «Подростке» перестраивается вся система художественного изображения человека, так как необходимо передать новый концептуальный момент – становление его личности. В романе воспитания показано усложнение душевного мира героя, обогащение его новыми характеристиками. На протяжении действия герой приобретает новые качества и черты, с течением времени заполняются лакуны в его психике, происходит *не открытие в своей личности существующего, но приобретение нового*.

У Достоевского нет последовательного, плавного описания становления, нет постепенного перехода от одного явления душевной жизни к другому, нет изображения закономерной очередности процессов, сменяющих друг друга как причина следствие. Дистанция между причиной и следствием необыкновенно сокращена, процесс изменения показан очень сжатым, интенсивным.

Каким образом может катастрофическое перевоплощение, яркое, решающее событие в душевной жизни быть передано читателю? Процесс развития героя в романе Достоевского показан через его самоощущение, самосознание (это соотносится с принципом «самораскрытия» героя в других романах писателя, отмеченное М.М.Бахтиным).

Во второй главе «Система образов в романе» рассматривается субъективный фактор формирования героя – влияние окружающих людей, представленное читателю в особых «катастрофических» ситуациях. Сознание главного героя показано в динамике, в развитии: через кристаллизацию его нравственных понятий и кризис моральных убеждений, погружение в темную стихию души. По Достоевскому, *главный стержень, который поддерживает жизнь личности и ее развитие – это нравственный, этический закон, духовная опора*. Колебание в идеале вызывает душевное расстройство личности, потрясает основы ее существования. В минуту разочарования в святых понятиях контроль над преступными задатками человеческой души ослабляется, в сознании

Подростка непредсказуемым образом всплывают разрушительные, мстительные желания.

С помощью механизмов противопоставления, соположения, параллельности в образах романа закреплены точки зрения на мир, так как герои в мире Достоевского – носители философско-этических позиций. Организуя особые связи и отношения в системе образов, автор показывает тяготение Аркадия в своем развитии к следующим позициям: к беспощадному самоанализу, скепсису Версилова, с одной стороны, к искренности, простоте чувства матери с другой, а также передает восхищение героя "благообразием" Макара, его стремление к идеалам "живой жизни", воплощением которой является образ Катерины Николаевны.

Концепция катастрофического, скачкообразного изменения личности объясняет особенности *сюжетных элементов*: интенсивность, динамичность, сжатость, напряженность ситуаций, в которых максимально накаляются страсти, чувства, в одно мгновение способны проявиться самые тайные побуждения человека. Организации показа сиюминутных изменений в душе героя способствуют следующие элементы сюжета: *прием использования документа*, при помощи которого складывается составная часть сюжета – *интрига*, концентрируется действие; происходит столкновение персонажей, переплетение сюжетных линий; *беседы*, выявляющие важнейшие этические вопросы, волнующие Подростка; *проверочные ситуации*, переживая которые, герой в один миг должен вынести решение, обнажающее его внутреннюю суть; *драматические сцены и диалоги*, раскрывающие побуждения героя в момент действия; решительные *поступки героев*, нарушающие душевное равновесие Аркадия.

В третьей главе «Хронотоп в "Подростке"» рассматривается, как напряженные динамические ситуации соотносятся с координатами пространственно-временной структуры романа. Биографизма, хронологического изложения событий нет в романе Достоевского. Писатель разрабатывает модель с нестандартным расположением временных отрезков художественного целого. Эту модель можно назвать не последовательной, но *центрированной*. Внимание писателя сосредоточено на нескольких днях из жизни главного героя. В эти дни совершаются важнейшие поворотные события в его жизни. Прошлое имеет огромное значение в развитии истории становления молодого человека. Но фантомы прошлого проявляются, раскрываются в определенные динамические моменты текущего повествования – в форме предистории, предисловных рассказов, воспоминаний и отдельных отголосков в речи героев и персонажей.

На наш взгляд, в романе «Подросток» автор пытался избежать привнесения опыта повзрослевшего человека в описание момента становления его душевной жизни. События прошлого настолько приближены, что переживаются героями. (а

вместе с ним и читателем) как события настоящего, развитие действия в прошлом становится постепенно изменяющимся, развивающимся настоящим.

Экспериментальная временная система имеет искусственное, художественное происхождение: писатель как бы использует эффект "машины времени", переносясь в события недавнего прошлого. Создаваемая при этом временная система универсальна: во времени описываемого действия проецируется два других временных пласта: события прошлого, так как во многом события 10,5 "маркированных" дней романа развязывают то сплетение человеческих отношений, которое произошло в предыстории; а также будущее, так как изображаемые Подростком "факты" ориентированы на известный герою исход событий, и Аркадий сознательно описывает те "приключения", перипетии, которые привели к ощутимому им изменению. Со всех сторон, ракурсов освещается момент изменения, лучи фокусируются на моменте настоящего, пристально рассматривается одно мгновение.

Соотнесение разных временных пластов в момент настоящего в романе служит определенной художественной цели: достичь чрезвычайного переживания героя в короткий временной интервал и посмотреть, какие же изменения произойдут в его душе в этот катастрофический миг. В коротких отрезках развивающегося действия раскрываются давно созревшие в их сознании идеи и концепции, основанные на опыте продолжительного времени. В течение короткого времени в накалившейся до предела атмосфере совершается синтез всех коллизий, переживаний прошлого. В ходе удивительных "роковых" совпадений, столкновений в калейдоскопе художественного пространства, интенсивного обмена репликами в решении критических, «последних вопросов» создается чрезвычайное напряжение душевных сил героев, происходит поразительное обнажение их внутреннего "я", что позволяет заметить тот самый миг, в который совершается нравственное решение.

Другие способы «манипулирования» со временем: уплотнение действия до нескольких дней, символическое психологическое значение каждого часа в сутках, смена периодов разной интенсивности действия, передача темпа событий по принципу контраста и другие – призваны обратить внимание к самому важному временному отрезку – *мигу*, в который совершается изменение в сознании героя. В романе воспитания "Подросток" при помощи средств особой временной организации прописывается сам *механизм* формирования личностного сознания.

Четвертая глава «Своеобразие психологического анализа» выясняет специфику психологических явлений, избираемых для анализа романом воспитания, особые способы их изображения. Средства психологического анализа характеризуют процесс движения сознания героя с различной степенью охвата психологических явлений: или вычерчивая всю историю героя,

рассматривая формирование психологического комплекса, ведущего импульса души в широком контексте, или детально прописывая сам механизм движения сознания в каждый текущий момент времени.

В первом параграфе «Воспоминания как элемент поэтики романа воспитания» мы рассматриваем, как эта художественная форма запечатлевает главные, ключевые события истории героя, вычерчивая «каркас» его душевной жизни. Воспоминания каждый раз влекут за собой переживание и переработку первоначального впечатления, этот анализ ведет к самопознанию, совершенствованию личности. Воспоминания выполняют роль композиционного приема, выделяющего кульминационные моменты повествования. Они необходимы, чтобы воссоздать в сознании читателя всю сложность психологического процесса, происходящего сейчас, в романном настоящем. Связывая «теперешнего» Аркадия с его прошлым, воспоминания вырисовывают линию его становления от детства к настоящему моменту. В результате сиюминутное действие, изображенное в романном реальном времени, обогащается глубоким подтекстом: объясняется сложившимися ранее обстоятельствами.

Воспоминания Подростка помогают выделить важнейшие *импульсы развития* главного героя – усиленное чувство собственного «я», обостренное комплексом неполноценности, стремление найти спасение от своей неуверенности и незащищенности в облике сильного, благородного отца, чувство любви к матери, укрепившееся в мальчике в детстве, переживание своей незаконнорожденности, усиленное издевательствами сверстников и учителя Тушара.

Описание влияния личности отца на становление Подростка задолго до выводов виднейших психологов-новаторов XX века А.Адлера, К.Г.Юнга осветило глубинные механизмы становления личности ребенка. И у Ф.М.Достоевского, и у А.Адлера выделяется единый источник развития человека – «личностное чувство». Усилению личностного чувства способствуют беспомощность, неосведомленность ребенка о законах окружающего мира, а также комплекс неполноценности, возникающий при необходимости сравнивать свою личность с более взрослыми и сильными людьми. По механизму замещения уязвленность своего «я» стремится переродиться в гипертрофированное чувство значимости своей личности. Стараясь преодолеть свою неопытность, человек тянется к тому, что могло бы дать нравственную опору. В облике отца ребенок находит образ «сильного знанием», авторитетного человека. Стремление к духовному слиянию со своим отцом – один из главных мотивов в душевной жизни Подростка. Это желание усиливается оторванностью маленького Аркадия от своих родителей. Именно воспоминание, окружившее идеальным ореолом облик отца, явилось единственным источником духовной пищи Аркадия. Вся

душевная жизнь героя развивалась через осмысление первого впечатления – воспоминание обогащалось домысливанием, мечтами, фантазиями, вырастая в целую «психологическую пирамиду».

Чувство неполноценности, вызванное сознанием своей незаконнорожденности, – еще одна причина усиления личностного чувства. Это чувство собственной значимости укрепляется в поиске Аркадием авторитетной личности, идеала, опоры. По замечанию А.Адлера, образный метод человеческого мышления, привыкший использовать аналогии, подсказывает ребенку, что будущий сильный, свободный от комплекса неполноценности облик собственной персоны ассоциируется с образом матери, отца, старшего брата, бога и т.д. В сознании Подростка представление о такой авторитетной личности связано с образом Версилова. Линия логического рассуждения А.Адлера идет параллельно художественному разворачиванию истории становления главного героя «Подростка». Эти наблюдения позволяют нам говорить о возможном ученичестве А.Адлера у Ф.М.Достоевского или по крайней мере о необыкновенной близости двух психологических открытий, одно из которых было сделано на несколько десятилетий раньше.

По Адлеру, важнейшая задача мышления – опережать действия и события, определять путь, оказывать влияние на свою судьбу. Ребенок формирует такую линию поведения, чтобы добиться удовлетворения своих потребностей, свободного проявления личности, независимости от внешнего влияния. В сознании ребенка А.Адлер обнаруживает некую идею-фикцию, согласно которой он строит свое поведение, проводит расчеты своих поступков, действий, старается освободиться от мучительного чувства неполноценности, «заводит механизм компенсации и берет в услужение защитную тенденцию»⁵. Художественный образ обнаруженного А.Адлером психологического феномена мы находим в «Подростке». Идея Ротшильда, построенная сознанием Подростка в глубоком подполье – «логические выводы, обращенные в сильнейшие чувства, которые захватывают все существо» (XIII,46) – выступает как защитный механизм («крепость»), спасающий обостренное чувство «я» Подростка. Аркадий пытается остро переживаемое чувство неполноценности по механизму замещения, противоположения трансформировать в идею-фикцию, дарующую ему уверенность, независимость, свободу проявления.

Во втором параграфе «Исповедь» рассматривается, как эта форма психологического анализа передает момент перехода в истории становления героя. Исповедь произносится в критический момент душевной жизни, когда герой не в силах сдержать накопившиеся переживания. Высказывание подготавливается всем содержанием психологической жизни человека, имеет

⁵ Адлер А. О нервическом характере. – М.; СПб: Университетская книга, 1997г. – С. 172.

определенные причины для произнесения, в процессе исповеди, а также после ее завершения проясняется направление развития героя. Сам процесс произнесения исповеди имеет неоднозначное толкование. Это уже не просто "саморазоблачение", раскрытие тайн греховных поступков, но разъяснение героем своей сущности.

Если воспоминания воспроизводят сильные впечатления детства, раскрывая тайные фантомы прошлого, то форма исповеди, как в срезе, обнажает самые глубокие чувства, складывающиеся длительное время – глубокие импульсы, тайные пружины,двигающие душевную жизнь, воплощает критический итог этих переживаний в реальном романном настоящем. Но исповедь не только обнаруживает субстанцию – источник душевных движений героя, она выступает как процесс, через который данное чувство приобретает новую форму существования, новый уровень развития, новый статус. В условиях передачи своего душевного состояния конфиденнту переживание проходит «пробу» восприятия собеседника, перерождается в иную форму.

На наш взгляд, специфика содержания исповеди причинно- следственными связями соотносится с характером произнесения исповеди, а точнее, с *особенностями диалогического общения* исповедующегося и конфиденнта. Степень *выраженности диалогических отношений* в исповеди раскрывает личностные характеристики ее участников. *Характер диалогичности – ключ к пониманию самых глубоких психологических движений в душе героев.*

В системе исповедей романа наиболее широко представлены «диалогические» исповеди с ярко выраженными двусторонними отношениями. *Исповедь-обвинение* Аркадия (1-я часть, 6-я глава) выступает как этап его внутреннего перерождения. В этой исповеди скрывается давно сформировавшееся, мучительно переживаемое ощущение неполноценности, глубокая обида на близких, допустивших сиротское существование Подростка. Чтобы избавиться от унижительного чувства, сменить в глазах окружающих людей образ незаконнорожденного нахлебника, живущего из милости, на ореол гордого страдальца, мученика, Аркадий произносит свою исповедь. Это одна из немногих исповедей романа, в которой Аркадий выступает перед аудиторией слушателей с желанием повлиять на нее, вызвать определенную реакцию. С помощью приемов ораторского искусства: контраста композиции, контраста тона изложения, вызывающего характера реплик, повышенного эмоционального тона герой стремится оказать эффект на слушателей, вызвать у них чувство вины и уважение к личности Аркадия, перенесшего столько неизвестных никому ранее страданий. Во фразе Подростка скрывается особый семантический пласт высказывания: отбирается информация, которая призвана воздействовать на слушателя «чуждоностью» своих подробностей.

После высказывания Аркадий испытывает освобождающую радость и облегчение – в подтексте исповеди-обвинения слушателю передалась уверенность в значимости своей личности, поэтому обостренное чувство собственного «я» переживается уже по-иному. Исповедь позволила с радостью ощутить свою самостоятельность, явилась первой репликой равноправного диалога с Версиловым, общение с которым определяет духовное становление Аркадия.

В системе исповедей романа мы выделяем две разновидности *исповеди "подпольного человека"*. Первую из них, обращенную к воображаемому собеседнику – читателю можно назвать идейной, учитывая характер произнесения этой исповеди, ее можно назвать *исповедью-декларацией*.

Человек изобретает остроумное средство для спасения своего личностного чувства: обостренное чувство своего "я" может "укрыться" в провозглашаемой идее. Поэтому феномен провозглашения идеи оказывается прежде всего утверждением скрывающейся за внешней формой значимости личности. Через эту исповедь раскрывается история складывания особого состояния сознания – идеи. В исповеди Подростка выделяются особенности диалогического высказывания: предвосхищение чужой реакции, повторы, возвращение к сказанному, вопросительные, восклицательные конструкции, побудительные предложения. Эффектное объявление своей идеи, ожесточенная полемика с воображаемым противником, выдвижение доказательств, предугадывание возможных вопросов запечатлевает сам процесс складывания идеи. Диалогическая структура построения исповеди говорит о том, что идея Подростка – эта «психологическая пирамида» – складывалась в его сознании по диалогическому принципу, важные мысли героя формировались методом от противного.

Голос, с которым спорит Подросток – это голос «середины», выражающей позицию философии уравниательства, примитивности, которую отвергает Аркадий. Таким образом, развитие сознания героя происходит через полемические отношения с особым взглядом на мир, с той позицией, которую он встречает у окружающих.

В *исповеди дергачевцам* – еще одной разновидности исповеди «подпольного человека» – Подросток вступает в живой спор с представителями чуждой ему философской позиции. Главный импульс этой исповеди – убедиться еще раз в правильности, истинности своей идеи, и, следовательно, убедиться в значимости своей личности.

Иной характер диалогических отношений возникает в классической форме исповеди - *исповеди-покаянии*. К исповеди-покаянию князь Сергей приходит в минуту крайнего напряжения своих душевных сил накануне решения важного вопроса своей жизни: он хочет наконец признаться в содеянных ранее грехах:

предательстве своего бывшего сослуживца, подделке акций железной дороги. Задача произнесения подобной исповеди – высказаться до "самой последней глубины своего падения", разоблачить самые катастрофические свои поступки – вступить в состояние со-переживания, со-участия со своим собеседником. Момент исповеди нужен для собственного определения, в процессе высказывания понятнее становится собственное состояние, проясняются, упорядочиваются хаотичные метания души, происходит осознание своих поступков, устанавливается душевное равновесие. Исповедь-покаяние свидетельствует о жизни души, оказавшейся не в силах выносить свой грех в одиночестве. Сама способность к исповеди знаменует собой духовную глубину героя, а следовательно, и возможность его возрождения. Вступление в общение с другим сознанием приводит к новому выводу, более объективному решению, рожденному при слиянии двух мнений, двух позиций.

Следующий тип исповеди – *исповедь-откровение*. В признании Катерине Николаевне Подросток раскрывает свою самую тайную страсть – чувство любви к этой женщине, объясняющее читателю причину многих поступков Аркадия. Эта исповедь диалогическая – Подросток ждет или одобрения своего чувства, или его отвержения, она нацелена на ответную реакцию Катерины Николаевны, при произнесении совершается искреннее двустороннее общение. Откровенная беседа убеждает Аркадия в высоте своего идеала, его чувство поднимается на новый уровень переживания после своеобразного «крещения» – откровения Катерине Николаевне. Признание дает новую жизнь чувству.

Исповедь Версилова Подростку характеризуется наименьшей степенью направленности на общение с другим сознанием. Ее можно обозначить термином А.Б.Криницина – *монолог исповедального типа*⁶. Перед нами исповедь-самоанализ. Полноценного двустороннего общения между отцом и сыном не происходит – слишком разные роли достаются собеседникам. Версильов предельно активен, ему необходимо излить накопившееся в душе, Аркадию же приходится только пассивно реагировать на чужие высказывания, он важен только как слушатель. От конфидента ожидается не ответ, а лишь приятие или неприятие. Поэтому исповедь не приносит ожидаемого облегчения, лишенная диалогического обмена мыслями и чувствами, она замыкает душу говорящего, не открывает горизонта для самосозидания, саморазвития.

В третьем параграфе «Поток сознания» мы убеждаемся, что Ф.М.Достоевский, вводя эту художественную форму, открывает новый ракурс изображения психологической жизни своего героя. Если воспоминания и исповедь передают комплексы переживаний прошлого, впечатления, мысли, уже освоенные сознанием, то поток сознания фиксирует поступление еще не

⁶ См.: Криницын А.Б. Формы исповеди в романах Ф.М.Достоевского: Дис. ... канд. филолог. наук. М., 1995.

обработанной информации, которая в настоящий момент появляется в сознании и перестраивает все его составляющие, представляя сам механизм образования душевного движения. Достоевский, вскрывающий глубинные механизмы становления сознания, стоит у истоков открытия новой формы поэтики – потока сознания, развитие которой выступит художественной доминантой в так называемой литературе «потока сознания» – в произведениях авторов XX века – Дж.Джойса, М.Пруста, У.Фолкнера, Д.Ричардсон и др.

В романе Достоевского экскурс в область потока сознания совершается в самые напряженные, катастрофические, переломные моменты душевной жизни героев. Аркадий испытывает потрясение от какого-либо неожиданного и значительного известия, нарушающего порядок, уравновешенное состояние его душевной жизни, сложившееся до этого момента. Перед нами предстает не анализ известных, осознанных фактов, а первая реакция мышления Подростка на вклинивающееся, ударяющее по сознанию впечатление.

Как протекут первые мысли при осмыслении ни с чем не сравнимой ситуации, как проложатся новые направления размышления, по каким путям, в какой последовательности – эти вопросы интересуют писателя. Новое чувство вносится в сложившуюся до этого систему координат: обозначаются новые, только что складывающиеся отношения, перестраивая устоявшиеся ранее связи, новые впечатления вступают в контакт с прежними мыслями и чувствами.

Скорее всего, писатель хотел максимально приблизиться к процессу формирования душевных изменений героя, внутренней реализации его душевных импульсов в психологическое движение, в сильное чувство, но эти процессы протекают на том уровне сознания, который не может быть выражен законченными синтаксическими предложениями. Следовательно, писатель опускается на доречевой уровень оформления душевных движений. Происходящие здесь процессы представляют «эмбриональную», «зародышевую» форму образования мыслей. Писатель пытается запечатлеть стихию происходящих в доречевой сфере неоформленных психических процессов. С помощью этого литературного приема фиксируется каждый следующий момент движения, различные отрывки потока сознания каждый раз запечатлевают новый уровень душевной организации Подростка.

Сознание героя не статично, оно находится в состоянии постоянного, непрекращающегося движения. Этот поток, течение мыслей, смена образов, чувств, не соотносится с однолинейной временной шкалой и, скорее всего, измеряется по законам произвольного времени, открытого в работах У.Джеймса и А.Бергсона.

В потоке сознания Аркадия мысль сменяется другой мыслью или ощущением только через связь, проходящую через общее основание. Протекание ассоциации обусловлено тремя причинами: памятью, владеющим героем

чувством и воображением. В потоке сознания героя Достоевского мы находим соответствия со способом изображения психологической жизни человека в искусстве кинематографа. Разновидности главного кинематографического приема – монтажа (сосуществование двух (или нескольких) видов, образов, укрупнение плана, замедление темпа показа, постепенное исчезновение, угасание образа, видения, приближение к какой-либо детали, лицу, показ панорамы, внезапное воспоминание-вспышка, сокращение, приостановка какого-либо размышления, фокусирование всего изображения на внимании к одному образу, наложение образов и т.д.) находят отражение в потоке сознания героев Достоевского.

Применение *приема монтажа* очень уместно при изображении потока сознания: эта художественная форма передает характеристики мыслительного процесса: прерывистость, отрывочность, фрагментарность, многоплановость мышления и требует особых условий: свободу переключения в сферы прошлого, настоящего и будущего времени, возможность совмещения мыслей, образов разных временных промежутков.

Достоевский показывает, что многочисленные впечатления постоянно присутствуют в сознании героя, являясь источником, содержательным материалом для построения новых мыслей. Но работа по образованию мысли – скрытая, совершается в бессознательной сфере сознания. Результаты этой работы время от времени проявляются в зафиксированных явлениях потока сознания: образах, фрагментах внутренних высказываний, символах и т.д. Подобный способ изображения потока сознания заставляет читателя быть в постоянном напряжении, держать в памяти все возникшие ранее мысли Подростка, чтобы проследить их влияние на новые, всплывающие в потоке высказывания Аркадия. Иными словами, использование потока сознания в романе "Подросток" позволяет фиксировать изменения в душе героя, отмечать закономерности перехода от одной мысли к другой, запечатлевать процесс рождения мыслей у героя.

Представление потока сознания Аркадия происходит нередко не путем рассказа, прямого объяснения своих переживаний, подстрочного комментирования поступков, подробной фиксации малейших изменений в душе, но передается опосредованно: через образы, метафоры, символы, сравнения. Метафорические и символические образы освещают незримую область души героя, позволяют почувствовать скрывающийся за ними целый комплекс идей, сложившихся к этому времени во внутреннем мире Подростка. Через интерпретацию этих образов читатель может приблизиться к более сложным душевным процессам – источникам данного образа. Читатель может идентифицировать образы с особым состоянием души героя и заполнять "пустые" пространства в его психике.

Прием потока сознания притягивает внимание к одному мгновению в душевной жизни героя – самому критическому, показывая саму технику, сам механизм развития внутренней жизни.

В четвертом параграфе «Внутренняя речь» мы рассматриваем одну из форм выражения потока сознания. Внутренняя речь представляет собой результат речевого мышления, следствие оформления первичных психических явлений в логически выстроенное высказывание. Форма внутренней речи призвана зафиксировать вербально сиюминутные изменения в сознании героя, обнаружить пути его размышления, характер отношений внутри сознания, природу субстанции, формирующей высказывание.

Темы для размышления, связанные с ними вопросы возникают неожиданно, независимо от воли героя, исходят из невидимой человеку сферы мотивов и желаний, скрытых в бессознательной сфере психики. Внутренней речи героя «Подростка» свойствен спонтанный характер возникновения, некоммуникативность, а точнее, "автокоммуникативность" (Ю.М.Лотман). Несмотря на то, что внешняя и внутренняя речь имеют разные источники возникновения, порождения, неодинаковый коммуникативный статус, эти два вида речи объединяются одним принципом развития – *диалогическим*. Формирование высказывания внешней и внутренней речи происходит по механизму столкновения двух позиций в решении вопроса. Диалогическое развитие мысли проходит через концентрацию сознания на будоражащем факте, явлении, диалогическое сопоставление старой и новой характеристики, синтез информации при столкновении двух точек зрения, обобщение, выявление нового качества.

Так как именно «синтаксис показывает способы обнаружения мышления в слове»⁷, мы обращаемся к синтаксическим характеристикам внутренней речи и выделяем, в первую очередь, **предикативность**. При протекании внутренней речи субъект высказывания известен человеку, поэтому движение мысли фиксируется в показателях предикативности. Новые характеристики предмета высказывания, как правило, фиксируют процессуальные признаки явлений, раскрывают формы существования, характер функционирования. Прием повтора отмечает смысловое развертывание мысли, выделяет ключевые понятия, на осмыслении которых задерживается сознание. Кроме того, повторение слова в следующем предложении может означать привнесение нового оттенка в смысл этого слова, рассмотрение понятия, обозначаемого словом, с нового ракурса, с новой точки зрения, с другой позиции.

⁷ Шахматов А.А. Синтаксис русского языка. – Л.: Учпедгиз, 1941. – С. 17.

Наиболее ярко диалогический характер движения мысли отражают *вопросительные конструкции*: *вопросы, вопросно-ответные единства, вопросительные «серии»*. Вопрос во внутренней речи возникает не с целью получения ситуативной информации от другой личности (как это происходит в условиях устного общения), но воплощает в себе активную внутреннюю работу сознания — обозначает области будущего тщательного размышления. Вопросительные конструкции, вопросно-ответные единства, вопросительные серии в условиях «автокоммуникации» способствуют самоуяснению героя, сознательному прояснению того впечатления, которое уже сложилось в душе, но до сих пор не было осознано им. Для выяснения вопроса, волнующего человека, нужно выявить связи между уже имеющимися, сложившимися отношениями. Вопросы «прокладывают пути» соотношений между внешним осознанием, попыткой разумного объяснения и настоящими бессознательными ощущениями. В *соотнесении гипотезы, предлагаемой сознанием, и внутреннего бессознательного ощущения* находится истинное объяснение душевного состояния человека. Ответная реакция протекает в процессе подбора возможных объяснений из области известных ощущений. Она может выражаться в форме вопроса, который явится проводником к дальнейшей сфере размышления.

Форма внутренней речи призвана зафиксировать вербально секундные изменения в душе героя, запечатлеть мгновенный скачок в его сознании. Во фразах внутренней речи сосредоточен сокращенный сжатый смысл, раскрывающий содержание тех явлений, которые протекают в поле сознания. Во внутренней речи Подростка не фиксируются естественные параметры внутренней речи: обрывки слов и мыслей оформлены в относительно законченные предложения, нет словесной фиксации всех нюансов внутреннего размышления героя. Через сосредоточение содержания психологических комплексов в емких словесных формах мы ощущаем необыкновенно точно выраженное внутреннее состояние Подростка. Определением и номинацией отдельных психических состояний Достоевский освещает целые направления в мышлении героя.

Фразы внутренней речи, как сокращенные формулы, раскрывают пространное содержание, лежащее в сознании Аркадия. Это как вершины айсбергов, по которым можно угадать очертания подводной части. Логическое оформление этих фраз — как бы синтез всех возможных процессов внутренней жизни Аркадия, для читателя они доступны через шифры сжатых фраз внутренней речи. В процессе чтения эти шифры раскрываются, читатель угадывает содержание. Одна лексема концентрирует в себе значение сочетания нескольких слов. Это предпринимается для показа сокращенности внутренней речи, а также для передачи неуловимых процессов мышления. Мысль человека на начальном этапе формирования не облекается в отдельные слова. а

представляет собой нечто монолитное, нерасчлененное. Дальнейшее разбивание ее на отдельные слова – лишь следующий этап логической обработки информации, мыслей. В монологе же Подростка эта мысль представляет комплекс нерасчлененных значений, которые выражаются, фиксируются одним словом.

В пятом параграфе «Синтаксические особенности речи главного героя как средство характеристики его сознания» мы рассматриваем, как специфика мышления героя Ф.М.Достоевского выражается языковыми средствами – особыми синтаксическими конструкциями. В романе "Подросток" очень часто употребляются предложения, передающие расчлененность, многоплановость высказывания. К ним относятся присоединительные, вставные, прерванные, бессоюзные конструкции, парцелляции и другие средства, передающие сегментацию текста. В речи героя «Подростка» мы часто находим полипропозитивные предложения. В романе Ф.М.Достоевского синтаксические конструкции оказываются многособытийными, главным образом за счет того, что Подросток употребляет абстрактные имена существительные со значением действия, качества, состояния – пропозитивные имена существительные (Н.Д.Арутюнова) («Но когда я уже оканчивал, то заметил, сто сквозь добрую улыбку его [Версилова] начало по временам проскакивать что-то уж слишком нетерпеливое в его взгляде, что-то как бы рассеянное и резкое» (XIII, 223). «Она [Татьяна Павловна] скрылась, с негодованием хлопнув дверью» (XIII, 223)).

Синтаксические особенности повествования "Подростка" свидетельствуют о расчлененности, многоплановости высказывания, и следовательно, о сложных диалогических отношениях в сфере мышления Аркадия. Особенности речи героя отражают структуру его внутренней речи, помогают читателю проникнуть в сам процесс складывания решения в его сознании.

В пятой главе «Формы выражения авторской позиции» рассматривается, как уровень субъектной организации текста раскрывает главный концептуальный момент романа воспитания – изображение катастрофического становления личности через самораскрытие, самосознание героя. Мы убеждаемся, что повествование от "Я" было единственно верным художественным условием, формой максимально откровенного, искреннего полного самовысказывания героя.

Авторская руководящая функция организует как бы рамку повествования, в пределах которой совершается самовысказывание героя. Писатель находит не прямые, но опосредованные формы выражения авторской позиции. Организующая, всеведущая роль автора проявляется уже в названии романа. Слово «подросток» приобретает значение эпитета, оценочного определения. Называя таким образом роман, Достоевский переходит к выделению темы

воспитания молодого поколения, к более конкретному жанровому определению – жанру романа воспитания.

Непрямая авторская оценка проявляется в создании писателем системы образов, которая выражает заветные мысли Достоевского, его раздумья о "беспорядке" русского общества, шаткости скрепляющего нравственного начала и самого страшного явления – "атеизма", потери веры в некогда сильную идею Христа. Жизненная позиция каждого героя выступает отголоском решения проблемы атеизма в современной писателю России.

Авторская позиция выражается в *сюжетно-композиционной структуре*. Порядок расположения сюжетного материала имеет особое значение в романе Достоевского, так как помогает наиболее ярко, эффектно, выразительно представить историю воспитания подростка, выделить главные факторы его развития. В *первой части*, по замыслу автора, важно было показать историю развития души Аркадия до приезда в северную столицу. Главные события первой части выстроенные в определенном логическом порядке, призваны раскрыть очень важный процесс в истории воспитания Аркадия – формирование комплекса идеи.

Композиция *второй части* подчинена мотиву узнавания Аркадием разных сторон светской жизни, знакомству с разными людьми, с разными жизненными позициями. В *третьей части* описывается следующий "круг" развития Аркадия. Позиция героя по отношению к окружающему миру существенно меняется. Подросток глубже анализирует события, оценивает со своей точки зрения все происходящее. У Аркадия развивается способность к выбору. Он действует более обдуманно, самостоятельно, сам выбирает свою линию поведения, уже не в такой степени зависит от обстоятельств.

Еще одним проявлением воли и намерений автора является создание *речевого стиля* своих персонажей. В нем (особенно – в речи Макара Долгорукого) выражаются интенции автора, его собственная характеристика образа персонажа, так как через способ изложения героя обнаруживается его философско-этическая позиция. Проявление авторской позиции заметно также в использовании *символики*: цветовой, образной, световой, символики деталей, поступков; а также через образы-метафоры в бессознательной сфере мышления героя, которые появляются в форме потока сознания, во внутренней речи, в сновидениях. Субъектный уровень организации "Подростка" выражает главный принцип повествования «Подростка» – «самовыделку» и самораскрытие героя.

В заключении подводятся итоги проведенного исследования. Помимо принадлежности романа Ф.М.Достоевского к жанру романа воспитания, мы убеждаемся в новаторстве художника, в создании экспериментального метода изображения движения сознания в романе воспитания, внесении новых художественных средств в традиционную систему поэтики жанра.

Общий принцип художественного построения романа воспитания мы называем *спектральным художественным анализом*. Он принципиально отличается от диалектического. При диалектическом описании жизни героя представлена последовательная линия развития личности. При таком способе совершается равномерное освещение истории развития с некоторыми вспышками в местах наиболее важных этапов.

«Спектральный анализ» предполагает принципиально иной подход к художественному изображению. В этом случае происходит укоренение, концентрация в отдельных участках истории развития героя ключевой информации. Отдельные участки раскрывают смысл всего целого. Эти точки повествования – как бы фокус, сосредоточение всего содержания. От этого фокуса отбрасываются лучи всех оттенков – спектр, связывающий эту изображенную в романе точку со всеми моментами жизни героя.

Если автор традиционного романа воспитания пытается в линейном порядке представить историю становления своего героя, стараясь вербально, формально выразить все свои суждения о процессе воспитания героя, то Достоевский следует другому принципу. Все поле истории героя представлено в романе Достоевского. Но оно не *выписано*, не воплощено в однозначной семантике художественного слова. Достоевский не пытается охватить подробным диалектическим описанием всю область психической жизни героя, но выделяет только отдельные ее узловые моменты, опорные пункты. Но эти моменты заключают в себе концентрированную, сжатую информацию. Это светящиеся точки, которые как бы отбрасывают в темноте неизвестной пока области жизни героя спектральное излучение, лучи которого освещают все «пространство» внутренней жизни героя. Эти лучи являются проекциями ко многим важным, определяющим явлениям в жизни героя. То есть, поле жизни героя освещается отдельными вспышками. И если изображение истории личности в традиционном романе воспитания приближается к плоскостному, так как представлено в виде линейных отрезков кривой человеческой жизни, то роман Достоевского ближе к объемному, многомерному, рельефному изображению процессов человеческой души.

Итак, для художественной формы романа «Подросток» характерны: большая концентрированность содержания, подтекстовость в широком смысле этого слова (каждая форма не ограничивается однозначным толкованием, но имеет широкий план скрытого, подразумеваемого смысла). Эта подтекстовость означает, что каждая художественная форма несет в себе скрытый потенциальный смысл, раскрываемый в процессе чтения. Именно благодаря этому дополнительному плану информации можно восстановить полную картину истории развития Подростка.

Ф.М.Достоевского не столь волнует ретроспективный метод исследования развития героя (при котором ощущается отвлеченность взгляда, брошенного с какого-то расстояния – с точки зрения авторской позиции, с точки зрения повзрослевшего героя), а самый трепетный момент – то мгновение перехода, которое является *первозлементом* процесса движения сознания. Всеми художественными средствами писатель пытается приблизиться к нему и сделать этот неуловимый *катастрофический миг* ощутимым, чувствительным для читателя. Для этого создается "центрированная" система художественных средств:

- повествование от "я" способствует передаче самоощущения героя,
- необыкновенная концентрация переживаний в одном мгновенье передается средствами хронотопа,
- выбираются такие формы психологического анализа, которые способны выявить мгновение п е р е х о д а:
- воспоминания, представляющие собой проекцию в прошлое героя,
- исповедь, передающая итог предыдущего переживания и образование следующего решения,
- поток сознания, в течении которого улавливается переход от одной мысли (чувства) к другим.

Таким образом, предпоследний роман Ф.М.Достоевского продолжает традицию романа воспитания, образуя следующий виток ее развития – раскрывая новую концепцию катастрофического становления личности.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

1. Воспоминания как элемент поэтики романа воспитания (на материале романа Ф.М.Достоевского "Подросток") //Сборник научных работ аспирантов. Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 1999. – С. 150-153.
2. Время в романе Ф.М.Достоевского "Подросток" //Вестн. Челяб. ун-та – Челябинск: Изд-во ЧелГУ, 1999. – С. 100-109.
3. Исповедь как элемент поэтики романа воспитания (на материале «Подростка» Ф.М.Достоевского) //Наука, культура, образование. Горноалтайск: Горно-Алтайский гос. ун-т, 2000. – № 6/7. – С. 71-72.
4. Этический аспект в изучении романа воспитания Ф.М.Достоевского «Подросток» // Методика вузовского образования: Материалы 4-ой межвузовской научно-методической конференции, 31 октября – 1 ноября 2000 г. – Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 2000. – С. 204-206.

Издательство Южно-Уральского государственного университета

ИД № 00200 от 28.09.99. Подписано в печать 26.04.2001. Формат 60 84 1/16

Печать офсетная. Усл. печ. л. 1,16. Уч.-изд. л. 1. Тираж 100 экз. Заказ 125/206.

ООП Издательства 454080, г. Челябинск, пр. им. В.И.Ленина, 76